OS *TRINTA PRELÚDIOS* E A IMPROVISAÇÃO NO "ELEMENTOS DE MÚSICA E MÉTODO DE FORTE-PIANO OP. 19" DE JOÃO DOMINGOS BOMTEMPO

JORGE VERGARA

Resumo

Esta comunicação apresenta parte da análise crítica do "Elementos de Música e Método de Forte-Piano Op.19 de João Domingos Bomtempo (1775 – 1842) na perspectiva da música historicamente informada", dissertação de mestrado. A improvisação, uma prática de performance no pianoforte no final do século XVIII e início do século XIX, foi comentada, relacionado-a aos *Trinta Prelúdios* do Op. 19. A análise dos prelúdios do método de Bomtempo foi feita a partir de comparações com métodos para pianoforte aos quais ele provavelmente teve acesso, principalmente os de Muzio Clementi (1752 – 1832) e Johann Baptist Cramer (1771 – 1858), observando suas semelhanças e diferenças visando apresentar a contribuição destes compositores para o pensamento de Bomtempo.

Palavras-chave: João Domingos Bomtempo – Pianoforte – Prelúdio – Improvisação – Práticas Interpretativas

Abstract

This presentation presents part of the Master's degree dissertation on the critical analysis of "Elements of Music and Method of Fortepiano, op. 19, by João Domingos Bomtempo (1775-1842) from the perspective of historically informed music performance". Improvisation, as a standard pianoforte performance practice at the end of XVIII and beginning of the XIX centuries, is discussed in conjunction with the *Thirty Preludes* of Op. 19. Bomtempo's preludes are compared with preludes from methods for pianoforte by Muzio Clementi (1752-1832) and Johann Baptist Cramer (1771-1857) focusing on their similarities and differences, analyzing their similarities and differences, aiming to show how the work of these composers influenced Bomtempo's thinking.

Palavras-chave: João Domingos Bomtempo – Pianoforte – Prelude – Improvisation – Performance Practice

---

Introdução

João Domingos Bomtempo (1775 – 1842), o maior compositor e pianista português do século XIX (BRITO, 1992; BRANCO, 2005; SANDU, 2010), compôs um repertório para

piano ainda praticamente desconhecido e, embora as fontes consultadas mostrem de forma muito evidente a sua importância para a música portuguesa do século XIX, suas obras não são suficientemente executadas, nem estudadas (SOUSA, 1980; BRITO, 1992) e foram esquecidas (VIEIRA, 1900).

O *Elementos de Música e Método de Forte-Piano* de Bomtempo é o primeiro método de piano em Portugal[1] baseado numa concepção metódica e didática, comprovando que nesse país se cultivava um estilo pianístico orientado pela evoluída técnica de construção de pianos e pela maneira de tocar usada pelos mais avançados pianistas e professores de piano da Europa Central[2] (DODERER, 1979).

Foram escolhidos os métodos de forte-piano de Muzio Clementi[3] e Johann Baptist Cramer[4] para fazer uma análise comparativa com o método de Bomtempo[5].

Os prelúdios e a improvisação como prática de performance no Op. 19

Rónai no seu estudo sobre os métodos para flauta, explica que no século XVIII tocar um prelúdio improvisado antes de uma peça era um hábito muito difundido, e embora a autora cite principalmente situações relacionadas à flauta, não existem motivos para se pensar que isto pudesse ser diferente em relação a outros instrumentos:

> “Segundo inúmeros relatos da época, era comum o intérprete improvisar um pequeno trecho antes de tocar a composição propriamente dita”; “o costume de acrescentar um Prelúdio antes da peça era de tal forma arraigado, que mesmo no final do Barroco, quando a improvisação já estava caindo em desuso, inúmeros compositores passaram a incorporar um Prelúdio aos movimentos de suas peças” (RÓNAI, 2008, p. 224, 225 – 226).

Ela ainda comenta a sobrevida desta prática no século XX: antes de 1940, pianistas como Schnabel e Kempf “preludiavam por alguns minutos, ao passar de uma peça para outra de tonalidade diferente” (RÓNAI, 2008, p. 225).

---

[1] Em relação aos métodos para piano em Portugal, na época, apenas se conhecia o “Methodo de Piano do Conservatório de Pariz” de Adolph Adam (1803 – 1856), datado de 1832 (ALBUQUERQUE, 2006), constatando-se, pois, a manifesta utilidade do método de Bomtempo.

[2] Como várias das obras de Bomtempo, o Elementos de Música e Método de Forte-Piano Op.19 foi impresso em Londres pela Clementi & Co., em 1816. Nenhuma partitura de Bomtempo foi impressa em Portugal, mesmo depois dele lá se estabelecer definitivamente em 1820, após suas viagens. Todas as obras de Bomtempo foram impressas por editores ingleses ou franceses, e “eram vendidas em Portugal pelo próprio compositor, em sua casa, ou por livreiros e armazéns de música” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 39).

[3] No caso do livro de Clementi, *Introduction to the art of playing on the pianoforte* foram conseguidas duas versões: a versão em inglês publicada originalmente em 1801, editada por Sandra Rosenblum (ROSENBLUM, 1974) e a versão em alemão, *M. Clementi Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen (...)* publicada na cidade Gera com data aproximada de 1820 (CLEMENTI, 1820).

[4] No caso de J. B. Cramer, o *Instructions pour le piano-forte*, foi obtida a versão em francês publicada em Paris, cerca de 1810.

[5] Supostamente, Clementi e Cramer teriam exercido influência direta sobre Bomtempo (VIEIRA, 1900).

Além disso, a improvisação era um assunto comum nos tratados para teclado do século XVIII; Fagerlande pensa que esta vertente teria chegado inclusive ao Brasil, com José Maurício: "A improvisação foi uma prática freqüente (sic) e importante, tanto para a geração dos filhos de Bach, como para José Maurício" (FAGERLANDE, 1996, p. 29).

No entanto, no texto de Bomtempo, a improvisação não é sequer mencionada, nem na versão impressa de 1816, e nem no autógrafo[6] (1816 – 1842). Porém os Trinta Prelúdios[7] do fac-símile de 1816 são vestígios de como a prática da improvisação talvez ainda estivesse presente nas práticas dos pianistas no início do século XIX, pois essas peças, extremamente curtas, parecem não ter nenhuma função, a não ser a de "introduzir" outra peça mais elaborada. Soma-se a isto o fato de esses prelúdios serem colocados em textos de estudo como o Op. 19 de Bomtempo e o *Introduction* e *Instructions* de Clementi e Cramer.

Essa maneira de conceber o prelúdio – a de ser um fragmento preparatório[8] – é observada no *Introduction* de Clementi[9]: os prelúdios sempre antecedem as Lições, são curtos em tamanho (em relação às próprias Lições que os sucedem) e utilizam uma fórmula harmônica elementar que oferece um pequeno exercício digital (ROSENBLUM, 1974).

No caso de Clementi, os prelúdios vêm dispostos antes das Lições, mas nem todas são precedidas por algum prelúdio. Além disso, conforme as Lições vão ficando maiores e mais elaboradas, os prelúdios, às vezes, ficam um pouco mais elaborados, mas não aumentam em tamanho. Na Figura 1, pode-se notar como o prelúdio não mostra um interesse melódico

---

[6] Nesta comunicação apenas comentaremos sobre duas versões: a edição de Doderer, publicada em 1979, que é uma reprodução do fac-símile do método tal como publicado em Londres em 1816, e a versão revista e aumentada pelo próprio Bomtempo entre 1816 e 1842 que, segundo a ficha bibliográfica da Biblioteca Nacional de Portugal, seria um autógrafo.

[7] *Trinta Preludios em todos os Tons* é o nome que aparece na capa da edição fac-similada de 1816, porque no interior do texto o nome é diferente: "Preludios em todos os Tons maiores, e menores" (DODERER, 1979, p. 38). Destaca-se então a associação de todas as tonalidades ("*todos dos Tons*") aos prelúdios, pois Bomtempo não usa todas as tonalidades para seus *Dôze Estudos* ou *Seis Liçoens Progressivas*.

[8] "O termo varia de uso, porém no seu sentido original, indicava a peça que precedia outra, cujo modo ou tonalidade devia ser preparado"; "A term of varied application that, in its original usage, indicated a piece that preceded other music whose mode or key it was designed to introduce; was instrumental (...); and was improvised" (SADIE, s.d.). No século XIX o termo prelúdio seria utilizado para outro tipo de peças.

[9] Clementi fez tour na Europa entre 1802 e 1810, e em Paris John Field, Bomtempo e Clementi teriam se conhecido. Field teria mostrado suas obras a Bomtempo, e segundo Sarrautte haveria na obra de Bomtempo vestígios da influência de Field. Bomtempo e Clementi estabeleceram laços de amizade, e Clementi publicou muitas das obras de Bomtempo e este lhe dedicou seu Op. 9 (SOUSA, 1985). Depois de explicar que as obras primas para teclado na primeira metade do século XVIII eram em sua maioria didáticas, Rosen registra: "O virtuosismo no teclado reaparece no último quarto do século [XVIII] com Muzio Clementi, famoso por tocar 3[as] paralelas em uma só mão: é ele quem iria mais tarde escrever a obra didática *Gradus ad Parnassum*" (ROSEN, 2000, p. 493).

explícito, funcionando melhor se for tido como uma apresentação da tonalidade da música, caso do *Tambourin de Rameau*[10]:
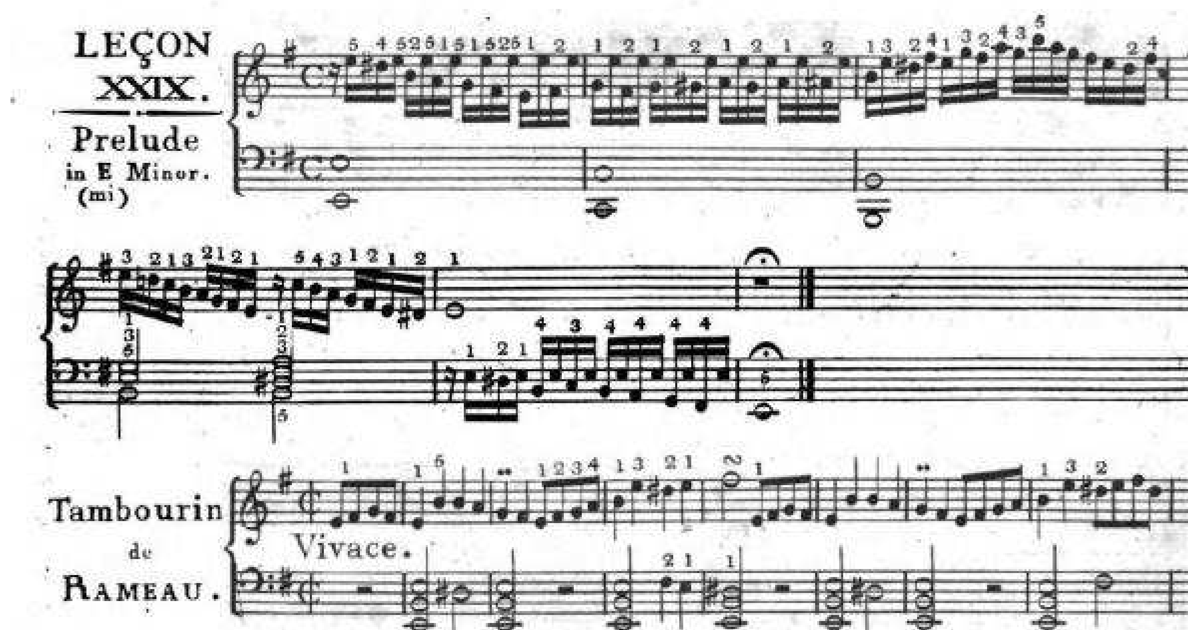


Figura 1, "Leçon XXIX. Prelude in E Minor. (mi). *Tambourin de Rameau*" (CLEMENTI, 1820, p. 50): o prelúdio, apresenta a tonalidade; sua escrita é em cinco oitavas e indicações expressivas ou de caráter não são usadas.

Para aprofundar a questão, foram observados os prelúdios que Clementi publicou com o seguinte título: *Clementi´s Musical Characteristics, or A Collection of Preludes and Cadences for the Harpsichord or Piano Forte. Composed in the style of Haydn, Kozeluch, Mozart, Sterkel, Vanhal and The Author. Opera 19.* Na Figura 2 é mostrado o Preludio I alla Mozart – Andante – Allegro. Nele se destacam as passagens com caráter cadencial, após cinco compassos de música estruturada rítmica e melodicamente. Todos os prelúdios desta coleção têm em comum os aspectos observados no Preludio I alla Mozart: as seções são metricamente organizadas e interrompidas por cadenzas de maior ou menor tamanho. Os únicos prelúdios que Clementi trata de forma diferente são os que têm o subtítulo "alla Clementi", nesses, o caráter cadencial[11] domina quase que completamente as peças. Não se tem conhecimento sobre qual teria sido o sentido ou a função desta coleção.

[10] Na versão em inglês do *Introduction* publicada em 1801, as Lições são apenas as músicas, ou seja, o nome Lição não aparece discriminando o prelúdio, mas a música; o nome Lição *substitui* apenas o nome da peça que, na edição alemã de 1820, aparece como *Tambourin de Rameau*. Ou seja, na edição inglesa, o título "Lição" designa apenas a música e não inclui o prelúdio.

[11] Nesta coleção são dedicados dois prelúdios a cada compositor citado no título e depois uma cadenza a cada um. Essas cadenzas são diferentes dos prelúdios na medida em que seu caráter é ainda mais livre e/ou desorganizado, inclusive mais do que os referidos prelúdios "alla Clementi". Destaca-se igualmente que, apesar do seu título nomear o cravo (harpsichord), todas estas obras vem com sinais de dinâmica (de "p" a "ff", "cres:", "dim:" e "sf") inexecutáveis nos cravos.
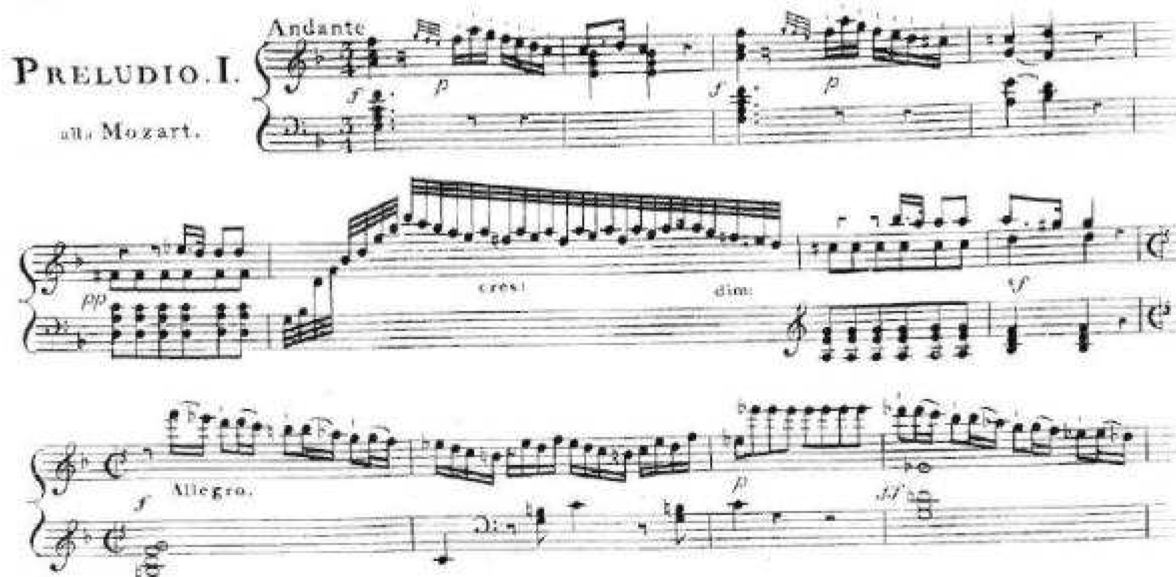


Figura 2, "*Clementi´s Musical Characteristics (...)*" Preludio.I. alla Mozart. (CLEMENTI, s.d., p. 10). Neste fragmento, uma pequena cadenza (compasso 6) interrompe o sentido métrico da melodia.

A função dos prelúdios é a mesma no *Instructions* de Cramer, com a diferença que em Cramer[12] os prelúdios cumprem a função de anunciar um tom, ao invés de uma peça, como, por exemplo o "Prelúdio para o tom de Dó Maior" ou o "Prelúdio para o tom de Mi menor"[13] (CRAMER, 1810, p. 19, 25). Os prelúdios são seguidos por peças sem título, porém numeradas. Da mesma forma que Clementi[14], Cramer utiliza peças de outros autores após os prelúdios.

Cramer também publicou uma coleção de prelúdios: "*Vingt-Six PRÉLUDES dans les Modes majeurs et mineurs les plus usités pour le Pianoforte par J. B. Cramer.*" (CRAMER, s.d.). Esta coleção surpreende porque seus prelúdios não são longos e estruturados como os de Chopin ou de Bach do Cravo Bem Temperado, ou mesmo os de Clementi já citados[15]; são peças curtas, às vezes com um compasso, escritos como pequenas cadenzas, como se pode notar na Figura 3: o prelúdio foi escrito sem métrica definida e barras de compasso e usa seis pautas. A figura mostra apenas as duas últimas pautas deste prelúdio que, na seção recortada, se estende por seis oitavas.

[12] Johann Baptist Cramer foi compositor, pianista e editor, além de um dos mais renomados executantes de piano de seu tempo. Entre 1780 e 1783 conheceu Clementi e recebeu aulas dele durante um ano, aulas que foram decisivas na formação de seu caráter artístico (OXFORD MUSIC ONLINE, 2012).

[13] "*Prélude dans le ton d´Ut majeur*" e "*Prélude dans le ton de Mi mineur*" (CRAMER, 1810, p. 19, 25).

[14] No seu livro "*Introductions* (...)" Clementi usa músicas de outros autores e as chama de Lição (*Lesson)*; depois, em letra menor, cita o nome do autor: Handel, Corelli, Mozart, Couperin, Scarlatti, Pleyel, Dussek, Haydn, Rameau, Cramer, Beethoven, C.P.E.Bach, Paradies, e "Sebastian Bach". Ao todo ele publica cinquenta lições (ROSENBLUM, 1974).

[15] Todos os prelúdios do Op. 19 de Clementi ocupam duas páginas inteiras cada um na edição citada, e o primeiro tem 54 compassos.
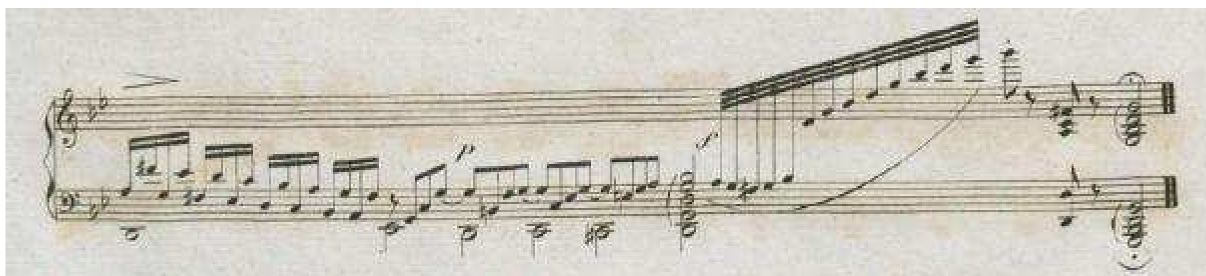


Figura 3, “*Vingt-Six PRÉLUDES* (...)”, 15e Prélude in G moll, final do compasso 1: escrito como uma pequena cadenza (CRAMER, s.d.).

Como se pode notar na Figura 4, os prelúdios que Cramer usa no *Instructions* são mais estruturados ritmicamente; neste caso também se destaca seu pouco interesse melódico, que contrasta com o caráter cantábile da música subsequente (*Plaintive*):
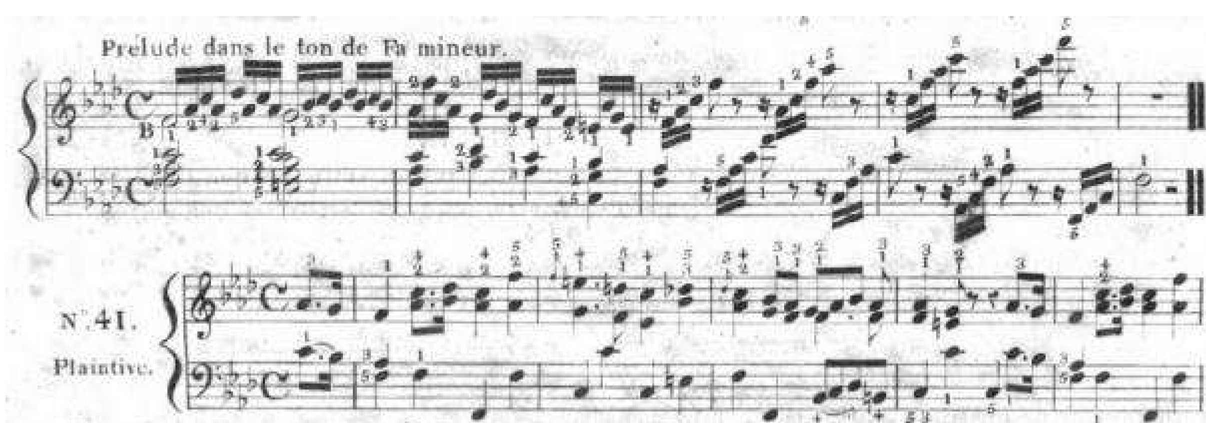


Figura 4, “Prélude dans le ton de Fa mineur”; “N0. 41. Plaintive.”: desenhos imutáveis de semicolcheias no prelúdio (CRAMER, 1810, p. 40).

No Op. 19 de Bomtempo os prelúdios são peças curtíssimas: o menor tem quatro compassos e o maior, doze; apresentam uma grande variedade de fórmulas de compasso, tonalidades, sinais expressivos, dinâmicas e articulações. Os *Trinta Prelúdios* foram dispostos em apenas cinco páginas (na versão de 1816), foram eliminados na elaboração do autógrafo (1816 – 1842), e seu material não foi reaproveitado.

Os *Trinta Prelúdios* de Bomtempo são diferentes dos prelúdios que Clementi e Cramer usam nos seus respectivos métodos (*Introduction, Instructions*) e nas coleções citadas. Comparando os prelúdios de Bomtempo com os dos métodos de Clementi e Cramer, a grande diferença é que Bomtempo se interessa não somente em introduzir uma tonalidade, mas em apontar desenhos melódicos e sugerir caracteres mais contrastantes. Percebe-se seu interesse

em notar as indicações de "caráter" dos prelúdios, o que nem Clementi ou Cramer[16] fazem. Diferentemente, Bomtempo usa vários tipos de sinais expressivos como: "p, f, cres. dim, ten, <, >, pp, legato, rallent, staccato" e outros, além de dezenove indicações de andamento distintas (DODERER, 1979, p. 38 – 41). No entanto, Bomtempo é mais econômico[17] no uso dos registros do piano nos *Trinta Prelúdios*.

Como exemplo da maior quantidade de recursos composicionais usados nos prelúdios por Bomtempo, foram selecionados os Prelúdios 6 (Figura 5), 20 (Figura 6), 27 (Figura 7) e 28 (Figura 8):
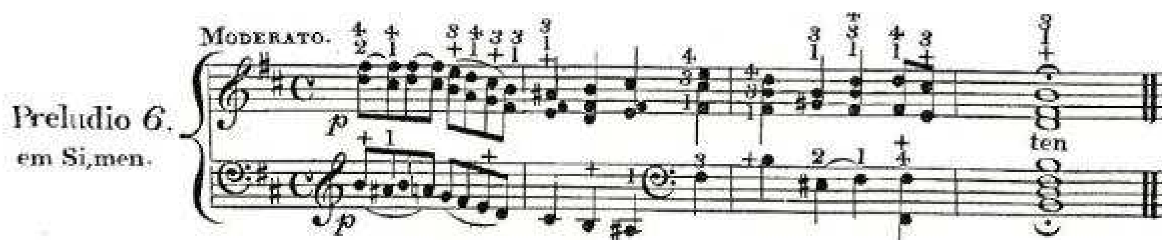


Figura 5, "Preludio 6. em si, men[18]." (DODERER, 1979, p. 38), extremadamente curto, traz as indicações "Moderato", "p", "ten"; também foram notadas ligaduras de articulação e fermata; estende-se por quatro oitavas.

Bomtempo, diferentemente de Clementi e Cramer, não escreveu outros prelúdios, coleções de prelúdios ou cadenzas, ou peças com alguma característica específica de "preparação" ou "apresentação" para piano dos quais se tenha conhecimento[19].

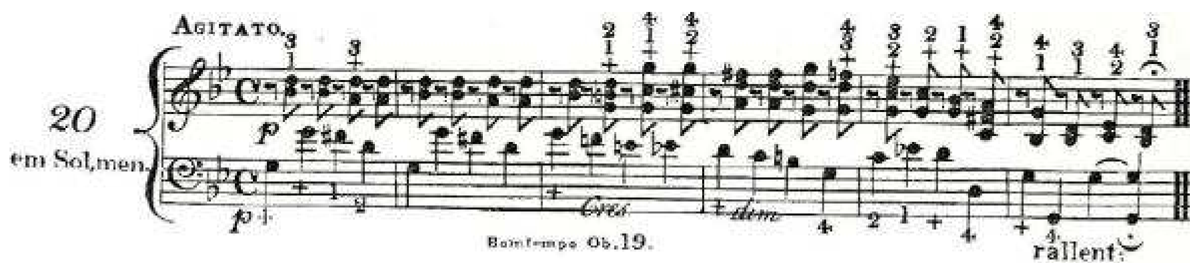


Figura 6, "[Preludio] 20 em Sol, men." (DODERER, 1979, p. 40), apresentando várias indicações: "Agitato", "p", "Cresc.", "dim", "rallent:"; estende-se por quatro oitavas e a melodia deve ser tocada pela mão esquerda.

[16] Clementi e Cramer tratam suas coleções de prelúdios como coleções de músicas, com todos os detalhes possíveis discriminados, no entanto os prelúdios de seus respectivos métodos não trazem a variedade de indicações de dinâmica, andamento, articulação e expressão que Bomtempo usa na versão de 1816 do Op. 19.

[17] Ao comparar o registro usado pelos exemplos de prelúdios dos métodos de Clementi e Cramer com os de Bomtempo, percebe-se que Bomtempo usa menos oitavas na extensão deles. Isso é notável, pois, segundo Vieira, Bomtempo fazia questão de explorar a região aguda do piano cada vez que este ganhava mais registro, como no caso do 4º. concerto para piano, por exemplo. Vieira chega a dizer que seu uso dos agudos era excessivo (VIEIRA, 1900).

[18] Bomtempo deixa claro que não quer o polegar (descrito com o sinal "+") no fa# no compasso 2 e 3 do *Preludio 6.* Não parece ser um lapso o fato de o dedo 2 (marcado com o número "1") estar três vezes seguidas no lugar do polegar. Não é possível discutir o uso do dedilhado de Bomtempo nesta comunicação, pode-se apenas informar que para ele o uso do polegar nas teclas pretas se restringia às oitavas.

[19] No catálogo de obras de D´Alvarenga não consta nenhum prelúdio para piano, além dos *Trinta Prelúdios* do Op. 19 já mencionados (D´ALVARENGA, 1993).

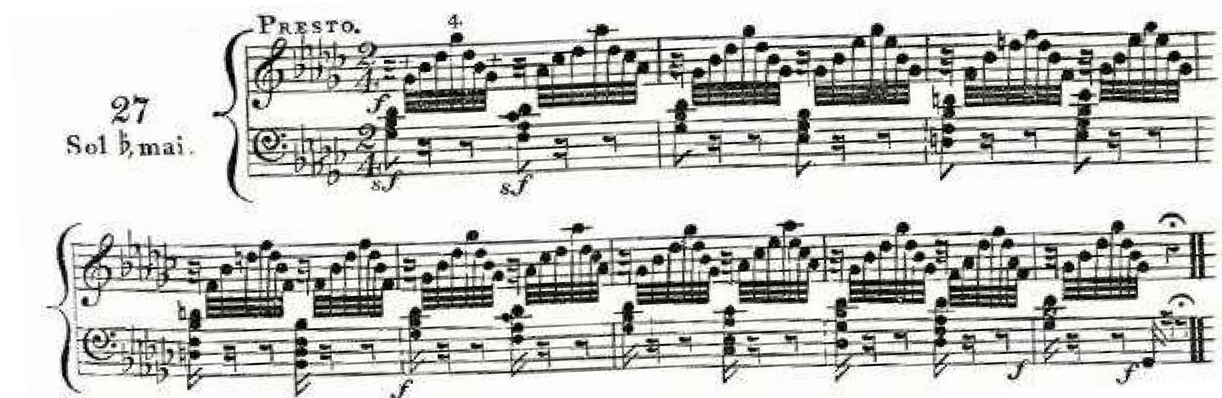


Figura 7, “[Preludio] 27 Sol b, mai.” (DODERER, 1979, p. 42), com as indicações “Presto”, “f”, “sf”, fermata e uso de quatro oitavas: este é o único dos *Trinta Prelúdios* onde as figuras arpejadas são onipresentes.
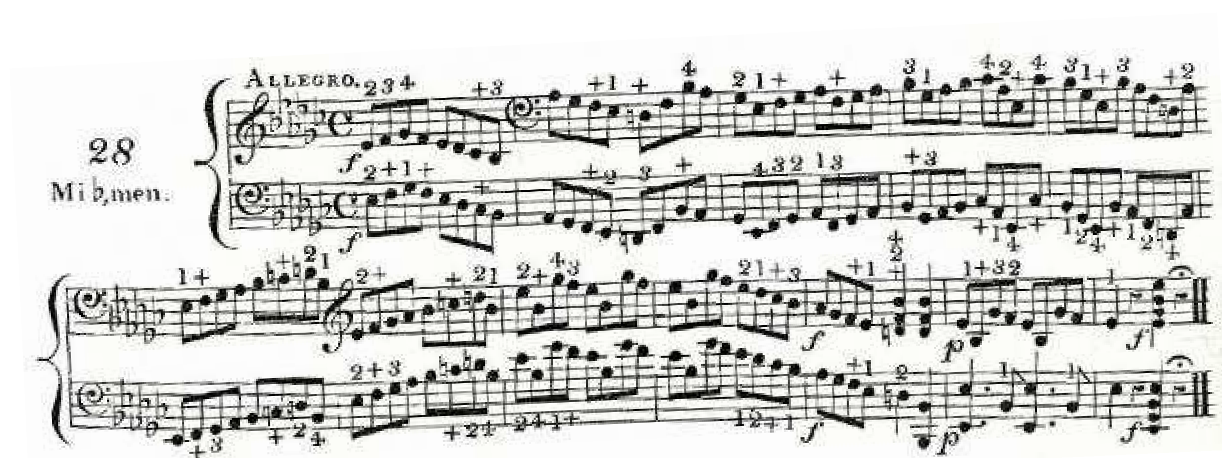


Figura 8, “[Preludio] 28 Mib, men.” (DODERER, 1979, p. 42). Este prelúdio, o único com oitavas paralelas, faz uma exposição muito simples da tonalidade (usando apenas as funções tonais básicas, I, IV, V) e consegue, pelo uso dessas oitavas, propor uma cor peculiar.

Antes de finalizar, cabe tecer alguns comentários sobre o *Introduction* de Clementi. Os novos conceitos estilísticos e técnicos da música de Clementi são plenamente desenvolvidos nas suas mais elaboradas sonatas e no seu *Gradus ad Parnassum*: “Este método [*Introduction*] foi criado essencialmente como uma pequena introdução aos conhecimentos básicos para a crescente geração de músicos amadores”[20] (ROSENBLUM, 1974, p. vi). A influência de Clementi sobre Bomtempo foi notada por vários de autores (VIEIRA, 1900; BRANCO, 2005; ROSENBLUM, 1974).

[20] “This tutor was designed primarily as a succint introduction to the basic knowledge required by the rapidly-growing class of amateur music-makers” (ROSENBLUM, 1974, p. vi).

O *Introduction* de Clementi era mais atualizado do que muitos dos seus similares escritos entre 1810 e 1820 (ROSENBLUM, 1974). Porém, o Op. 19 de Bomtempo se revela como um intento de imitação e superação do *Introduction* de Clementi, na medida em que Bomtempo, diferentemente, se propôs[21] a escrever um método que englobasse duas finalidades: iniciar principiantes ou amadores (a primeira parte e alguns dos exercícios da segunda parte do Op. 19[22]) e oferecer maior aprofundamento técnico[23] no mesmo método. As semelhanças encontradas entre o Op. 19 de Bomtempo e o *Introduction* de Clementi confirmam a ideia de Vieira de que Bomtempo conhecia o *Introduction* e teria utilizado algumas ideias dele no seu método de pianoforte (VIEIRA, 1900).

Como conclusão pode-se pensar que embora o uso do prelúdio não seja sinônimo de improvisação, os *Trinta Prelúdios* do Op. 19 revelam, servindo como exemplos, o interesse pedagógico de seu autor em ensinar ao aluno uma prática musical. Prática que, pelos métodos para piano analisados neste estudo, começou a desaparecer entre os pianistas de música erudita durante o século XIX.

REFERÊNCIAS

D´ALVARENGA, João Pedro (coord.). *João Domingos Bomtempo 1775-1842*. Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

BOMTEMPO, João Domingos. *Elementos de Musica e Methodo de [Tocar] Forte Piano*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, edição online do manuscrito. 1816-1842. Acesso em 22/04/2011.

CLEMENTI, Muzio. *Einleitung in die Kunst das Piano-Forte*. Gera, 1820.

[21] Este é uma dos aspectos a ser construído ao longo da elaboração da dissertação sobre o método de Bomtempo a que foi feita referência no resumo desta comunicação.

[22] Como o *Introduction* e *Instructions* de Clementi e Cramer, e alguns outros métodos do período, o Op. 19 de Bomtempo foi montado tendo duas seções principais: primeiro, o “Elementos de Música”, uma iniciação à música com descrições de notas, pauta, claves, etc., e em segundo lugar uma seção com exercícios técnicos (escalas, arpejos, trinados, oitavas, etc). Clementi e Cramer escreveram obras especificamente para os profissionais (*Gradus ad Parnassum*, por exemplo), no entanto, ao que parece, Bomtempo quis juntar em uma obra as duas abordagens.

[23] Bomtempo vai além do *Introduction* de Clementi sobretudo na versão revista (1816 – 1842), pois além de escrever os exercícios mais simples com maior detalhamento, ele cria outros mais elaborados. Grosso modo, o *Introduction* de Clementi possui cinco páginas de exercícios técnicos (ROSENBLUM, 1974, p.15-19), o Op. 19 de Bomtempo na versão de 1816 traz dezessete páginas (DODERER, 1979, p. 14-30), e a versão revista cinqüenta e uma páginas (BOMTEMPO, 1816 – 1842, p. 33-41, 50-60, 62-64, 66, 69-95).

________________. *Clementi´s Musical Characteristics, or A Collection of Preludes and Cadences for the Harpsichord or Piano Forte. Composed in the style of Haydn, Kozeluch, Mozart, Sterkel, Vanhal and The Author. Opera 19.* London: Longman & Broderip, s.d. 1 partitura (29 p.).

CRAMER, Johann Baptist. *Instructions pour le Piano-Forte*. Paris, Chez M. Erard, 1810.

________________. *Vingt-Six PRÉLUDES dans les Modes majeurs et mineurs les plus usités pour le Pianoforte par J. B. Cramer*. Leipzig: Chez Breitkopfz & Hartel à Leipsic s.d. 1 partitura (25 p.) piano.

DODERER, Gerhard (Ed.). *João Domingos Bomtempo. Elementos de Musica e Método de Forte-Piano, Op.19*. Lisboa, Lvsitana Mvsica, II/Opera Rervm Mvsirarvm Scriptorvm N.^{0}1, 1979.

OXFORD MUSIC ONLINE. *Grove Music Online.* Encontrado em <http://www.oxfordmusiconline.com.> Oxford University Press 2007 — 2012. Acesso em 06/02/2012.

RÓNAI, Laura. *Em busca de um mundo perdido*. Métodos de flauta do Barroco ao século XX. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

ROSEN, Charles. *A Geração Romântica.* Massachusetts, Harvard University Press, 1995. Tradução de Eduardo Seincman. Ed. Revista e ampliada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

ROSENBLUM, Sandra P (Ed). *Introduction to the art of playing on the piano forte by Muzio Clementi.* Reprint of the 1st ed., 2d issue, 1801, published by Clementi, Banger, Hyde, Collard & David, London. Da Capo Press music reprint series, New York, 1974.

SCARLATTI, Domenico. *Pièces choisies pour le clavecin ou l´orgue DEL SIG^{r}. DOM^{CO}. SCARLATI. OPERA PRIMA.* Paris: Chez{Madame Boivin Rué Honnoré à la regle d´Or. Le S^{t}. Clere Rué du Roule à la Croix d´Or. Avec Privilege do Roy, 1737. 1 partitura (21 p.) piano.

SOUSA, Filipe de. João Domingos Bomtempo. In: *Anais,* 2° Encontro Nacional da Pesquisa em Música, 4 a 8 de dezembro de 1985, São João Del-Rei. Sociedade Brasileira de Estudos do Século XVIII, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais.